

ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

Зоя СТУКАЛЕНКО (Кіровоград)

Стаття присвячена педагогічній проблемі музично-виконавської підготовки у навчальному процесі.

Статья посвящена педагогической проблеме музыкально-исполнительской подготовки в процессе обучения.

Ключові слова: художня інтерпретація, музично-виконавська майстерність, художня інтерпретація, художній образ, навички.

Проблема навчання музично-виконавської майстерності на музичних факультетах вищих навчальних закладів існує давно і до цього часу далека від вирішення. Точки зору дослідників розходяться часто до протилежних – навчання грі на інструменті, музично-виконавська підготовка, цілеспрямоване формування комплексу знань, умінь та навичок тощо. Зрозуміло, що кожен з цих пунктів підпорядковує інші. Але все це включає в себе різні концептуальні позиції, підходи та пріоритети. Ми висловлюємо свій погляд і своє бачення вирішення художньо-педагогічної проблеми музично-виконавської майстерності.

Структурні елементи музично-виконавської майстерності та їх зміст в залежності від розуміння місця виконавця та завдань, які перед ним ставились у різні історичні періоди – розглядались і тлумачились по-різному. Так у перших трактатах, в яких розглядалася ця проблема, написаних Хуаном Бермудо в середині XVI століття, та в працях, написаних до початку XVIII століття Сен-Ламбером, Ф. Купереном, Ж. Рамо, Ф. Е. Бахом, музичне виконавство було необхідним компонентом мистецтва композиції, теорії музики, імпровізації. В той час виконавство не розглядалося, як окрема професія. Композитор повинен був виконувати свої твори, тому композитор і виконавець поєднувалися в одній особі. Творчість композиторів обмежувалась їх виконавськими можливостями, тому техніці володіння інструментом у навчанні надавалася важлива роль. Але це було навчання не

виконавської майстерності, а грі на інструменті, вдосконаленню техніки володіння інструментом.

Наприкінці XVIII – початку XIX століть відбувається виокремлення виконавця в окрему професію. З'являються концертуючі виконавці-віртуози, значно ускладнюються музичні твори, які треба виконувати. Ці обставини викликали необхідність перегляду та вдосконалення підготовки музиканта-виконавця, спонукало до дослідження і виникнення нових можливостей виконавської майстерності. Але проблеми, які досліджувалися в цей період, зводились до вивчення розвитку технічних можливостей виконавців, а не формуванню музиканта-виконавця.

Новий напрямок в теорії музичного виконавства з'являється на початку XX століття. Нові погляди заклали основу кардинальних змін місця і ролі музиканта-виконавця та змісту його підготовки. Ці зміни внесли Й. Гофман, Ф. Бузоні, К. Мартінсен, А. Шнабель та ін. З'явилося розуміння та виділення у структурі музично-виконавського процесу як окремої складової художньої осмисленості музичного твору.

Сучасна наука, що досліджує різноманітні прояви музично-творчої діяльності людини, є складною системою знань, пов'язаних з пізнанням різних музичних явищ, внутрішніх закономірностей музики, її функціонуванням. Теорія музичного виконавства займає своє особливе місце в охопленні цілої низки складних проблем, вирішення яких вимагає різних наукових підходів і спільних зусиль спеціалістів в галузі естетики, психології, педагогіки, музикознавства. Плідність і перспективність теорії музичного виконавства забезпечується її послідовною опорою на методологічні принципи.

Специфічною ознакою виконавства, на думку Є. Г. Гуренка, є наявність художньої інтерпретації. Це відобразилось на авторській дефініції визначення музичного виконавства. Останнє тлумачиться як “вторинна, відносно самостійна творчість, що полягає в процесі конкретизації продукту первинної художньої діяльності” [1, 39]. Науковець обґрунтовує художньо-інтерпретаційну природу виконавства, досліджує своєрідність художньої інтерпретації і спростовує її ототожнення з процесом виконання й кінцевим результатом виконавської діяльності музиканта.

Майстерність виконавця традиційно вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки, завдання якої полягає у виявленні творчих прагнень вихованця. Для того, щоб опанувати професією музиканта, необхідний синтез техніки і високої духовної культури. Так, Б. Л. Кременштейн акцентує увагу на художній і технічній сторонах виконавської майстерності, на їх взаємодії. Робота над технікою завжди ведеться заради музики, тому навчання слід вести так, “щоб у свідомості

учня були нероздільні зміст – настрої музики (виражене в тих чи інших деталях тексту) і технічні прийоми, за допомогою яких можливо цей зміст втілити” [2, 38].

Питанням виконавської майстерності приділяється останнім часом надзвичайно велика увага в музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва. У вітчизняній педагогіці одним з перших виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. А. Давидов. На його думку, “виконавська майстерність є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні” [3, 29].

Ми вважаємо, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівня виконавської діяльності музиканта, що передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні.

Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає уміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію музичного твору.

В музикознавстві термін “інтерпретація” у всіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, а, зокрема, як:

- активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора;
- виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування;
- процес, що є похідним від двох факторів (виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в ряді конкретних одноразових виконань. Інтерпретація у вузькому розумінні пов'язана з виконанням твору, а в широкому – зі сприйняттям будь-якого твору мистецтва;
- художнє тлумачення виконавцем авторської інформації, яке зумовлює діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, виражене у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується.

З музично-педагогічних позицій поняття “інтерпретація”, насамперед, передбачає індивідуальне бачення предмета інтерпретації, особистісне до нього ставлення. Ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність. Вона, як інтегральне явище, є раціональною сутністю ознак, властивостей, характеристик і структурних елементів, за допомогою яких музика виявляється як суспільна свідомість і мислення,

як засіб пізнання і відображення дійсності, як художня форма і художній зміст, як художній процес і художній образ, що викликає у слухачів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, уяву, фантазію, натхненність, пробуджує почуття та емоції, естетичні переживання; несе конкретну образну інформацію, виступає об'єктом пізнання, приносить естетичну насолоду. Художність – це потенціал твору, а не об'єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання.

Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності. Невід'ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Виконавський досвід є сукупністю знань і навичок, які безпосередньо впливають на продуктивність процесу професійної діяльності. Знання виступають особливою формою духовного засвоєння результатів пізнання процесу відображення дійсності виконавця, шляхом глибокого усвідомлення авторської концепції. Навички – це дії, складові частини яких у процесі формування виконавської інтерпретації стають автоматичними на основі застосування знань про відповідний спосіб дій, шляхом цілеспрямованих вправлянь. На відміну від навичок, вміння характеризуються як готовність до свідомих і точних виконавських дій. У становленні художньої інтерпретації вміння, як складний процес аналітико-синтетичної діяльності кори великих півкуль головного мозку, зумовлюють створення і закріплення асоціації між завданням, необхідним для його виконання, та застосуванням знань на практиці. Формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії:

- ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту;
- опанування драматургії твору;
- самостійне виконання музичної концепції.

Отже, сутнісною характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні вміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей.

Продукт творчості виконавця виступає в ролі художньої інтерпретації виконуваного твору. В цьому випадку справедливим є висловлення Н. П. Корихалової про те, що “створювана художником-артистом виконавська інтерпретація, яка містить його бачення, прочитання, тлумачення об'єктивного даного твору виступає результатом його творчої по суті діяльності” [4, 156].

Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування. Саме воно синтезує виражальні засоби – динаміку, агогіку,

тембр, штрихи тощо; включає засоби звуковидобування – туше, міх (баян, акордеон). Викривлення природності фразування завдає шкоди змісту твору, спотворює його. Фразування є завжди індивідуальним, оскільки здійснення всіх цих засобів складає індивідуальну манеру виконавця.

Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичного твору неможливе без опанування специфіки звуковидобування на інструменті. Узагальнюючи свій досвід, Г. Г. Нейгауз коротко сформулював принцип роботи над звуком: “Найперше – “художній образ” (тобто зміст, розуміння, вираження, те, “про що йде мова”); друге – звук в часі – опредметнення, матеріалізація “образу” і, врешті, третє – техніка в цілому як сукупність засобів, потрібних для вирішення художнього завдання, гра на роялі “як така”, тобто володіння своїм м’язово-руховим апаратом і механізмом інструменту” [5, 60].

Концертний виступ є однією з основних закономірностей музично-виконавської діяльності і передбачає мобілізацію зусиль виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок, що складають виконавську майстерність. Концертний виступ акумулює в собі виконавську надійність – якість музиканта-виконавця безпомилково, стійко та необхідно-точно виконувати музичний твір. Для митця важливо не тільки відчувати художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоб слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями.

З урахуванням існуючих позицій стосовно художньо-педагогічної проблеми виконавської майстерності, а також сутності виконавської підготовки як творчого процесу, основними компонентами структури виконавської майстерності є:

- емоційний, що відображає суб'єктивне сприйняття і безпосередню реакцію виконавця на музичний твір;

- нормативний, що передбачає наявність необхідних мистецтвознавчих знань, здатність до розкриття авторської концепції музичного твору, відтворення його жанрово-стильових та формоутворюючих ознак;

- ціннісний, що характеризує уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісними художньо-ціннісними орієнтаціями та уподобаннями, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичних творів у процесі виконання;

- технічний, що виражає міру володіння виконавцем інструментальною технікою (звуковидобування, біглисть тощо);

- публічно-регулятивний, що відображає уміння виконавця до регуляції та коригування власного психічного стану в умовах сценічної

діяльності, здатність до збереження творчого самопочуття та художнього самовираження на естраді.

Таким чином, виконавська майстерність передбачає здатність музиканта до “одухотворення” музичного твору, сповнення його культурно-духовним та індивідуально-особистісним змістом. Відсутність емоційної зумовленості виконання веде до втрати ціннісного значення авторської програми, до беззмістовності художніх образів, власне, до руйнування яскравості та самобутності художньої інтерпретації.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що формування виконавської майстерності є однією з вагомих актуальних проблем мистецтва педагогіки. Зокрема, врахування емоційно-естетичних чинників осягнення музичного мистецтва й опора на них в навчально-виховному процесі є необхідною умовою впливу на формування особистості виконавця, суттєвою формою збагачення художньо-інтерпретаційних умінь музиканта.

На сьогоднішній день в теорії та практиці музичного виконавства виділяється два основних структурних елементи – художність музичного твору та музичне виконавство. Тобто в наш час існує розуміння того, що осмислення художньо-змістовної сутності музичного твору виступає необхідною умовою повноцінного художнього виконавства та ефективності музично-виконавської підготовки. На нашу думку необхідним є вивчення предмету виконання, шляхів та методів осмислення та розуміння художньої сутності музичного твору, механізмів їх осмислення та втілення у музично-виконавському процесі.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ. – Новосибирск: Наука, 1992. – 125 с.;
2. Кременштейн Б. Л. Воспитание самостоятельности учащихся в классе специального фортепиано. – М. Музыка, 1996. – 74 с.;
3. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: Автореф. дис. Давыдова Н. А. д-ра искусствоведения: 17.00.02/ КГК – К., 1990. – 435 с.;
4. Корыхалова Н. П. Интерпретация музыки. – М.: Музыка, 1979. – 192 с.;
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1987. – 78 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Стукаленко Зоя Михайлівна – викладач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін, керівник оркестру народних інструментів мистецького факультету Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: музично-виконавська підготовка майбутніх учителів музики.